



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2013

**„Take a dirty picture”. Überlegungen zu visuellen Medien als Gegenstand
einer kulturwissenschaftlich orientierten Medienforschung**

Ritter, Christian

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-116588>
Journal Article

Originally published at:

Ritter, Christian (2013). „Take a dirty picture”. Überlegungen zu visuellen Medien als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten Medienforschung. 31 : das Magazin des Instituts für Theorie, (20):95-97.

«Take a dirty picture» Überlegungen zu visuellen Medien als Gegenstand einer kultur- wissen- schaftlich orientierten Medien- forschung

«All I want is a photo in my wallet / a small remembrance of something more solid», sang die New Yorker Pop-Ikone Debbie Harry 1978 in «Picture This». Dreissig Jahre später tönt es aus dem Mund der Chartbreaker Ke\$ha und Taio Cruz ähnlich: «Whenever you are gone, I just wanna be wit ya / Please don't get me wrong, I just wanna see a picture» (2010). Tatsächlich verweisen beide Textstellen auf das bildgestützte Erinnern als einen wichtigen Aspekt des sozialen Lebens. Erinnerung und visuelle Kultur sind eng miteinander verbunden. Film und Fotografie fungieren dabei als Medien der Beglaubigung, der Mimesis und der Authentizität in Prozessen kultureller und gesellschaftlicher (Selbst-)Narration und (Selbst-)Dokumentation. Ein Blick in den Videoclip zu Ke\$has und Taio Cruz'

Dirty Picture verweist jedoch auch auf einen andern Aspekt des Gebrauchs von Bildern und auf einen Wandel der Gebrauchsweisen visueller Medien unter den Vorzeichen der Digitalität. Im Video inszeniert sich eine junge Party Crowd, Kamera und Fotohandy sind ständig anwesend und im Einsatz. **Abb. 1** Diese Praxis ist auch Teil der Lebenswelten abseits von Hollywood und MTV, wovon Fotografien und Handyfilme jugendlicher Akteure zeugen.¹

und bewerten. Die soziale Funktion der Bilder liegt dabei weniger im Erinnern als in der Verhandlung alltäglicher Erfahrungen durch einen Prozess der Imagination und «Bildwerdung», der sowohl das Vorher und Nachher als auch die Gegenwart der Bildproduktion mit einschliesst. In dieser Perspektivierung sind Bilder weniger Medien der Erinnerung und Verifizierung des «life as it was»² als Medien der Kommunikation. Dieser Aspekt gewinnt durch die ubiquitäre Verfügbarkeit von MMS. und internetfähigen Geräten an zusätzlicher Relevanz: Der Zugang zum World Wide Web und die verbreitete Nutzung von Diensten wie Facebook oder WhatsApp machen die fotografische Erfahrung im Nu zu einer geteilten Erfahrung, selbst in der Abwesenheit.⁴

Das Beispiel der Selbstdokumentation an Partys und die angesprochenen Zusammenhänge von Sozialität, Identität und Erinnerung weisen darauf hin, wie sich die alltäglichen Möglichkeiten des Umgangs mit visuellen Medien in den vergangenen Jahren verändert haben. Dies hat Auswirkungen auf die Fragen und Methoden, mit denen man sich dem Forschungsgegenstand «Visualität» anzunähern versucht. Im Zusammenhang mit den medientechnischen und soziokulturellen Entwicklungen des «digitalen Zeitalters» rücken Aspekte ästhetischer Praktiken zunehmend in den Blick kulturwissenschaftlich orientierter Medienforschung. «The mechanically or electronically reproduced image is the semantic and technical unit of the modern mass media and at the heart of post-war popular culture»,⁵ konstatieren

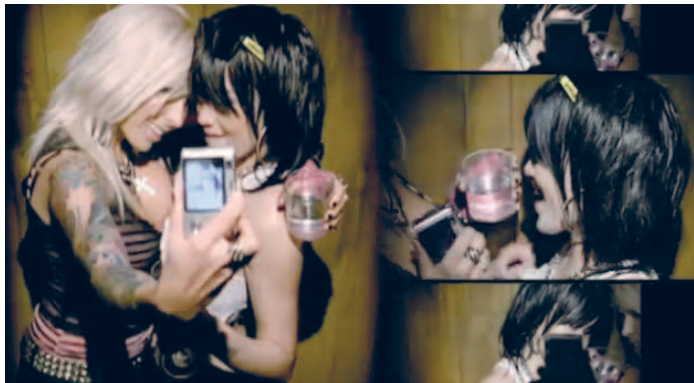


Abb. 1
Taio Cruz, *Dirty Picture*
(ft. Ke\$ha), Screenshot,
[www.youtube.com/
watch?v=RgnXI7fz0Bc](http://www.youtube.com/watch?v=RgnXI7fz0Bc).

Das (audio-)visuelle Aufzeichnen des Geschehens durch digitale Endgeräte ermöglicht die Herstellung und Verhandlung von «Identität» und Sozialität in zweifacher Hinsicht: zum einen durch die nachgelagerte Rezeption der Bilder², durch das (gemeinsame) Erinnern und «Auflebenlassen» einer Partynacht, eines Ausflugs oder auch einer alltäglichen Situation; zum anderen ist die Produktion der Bilder selbst Teil der Herstellung von Sozialität, wenn sich die Akteure für den Blick der Kamera gemeinsam in Szene setzen, einander anschauen, berühren und die «frischen» Bilder noch vor Ort besprechen

1 – Vgl. Ute Holfelder, Christian Ritter, *Handyfilme im Kontext einer medienweltlichen Ethnografie* (in Vorbereitung 2013).

2 – Womit hier Bildmedien im weiteren Sinne gemeint sind, neben Fotografien also auch Collagenbilder, Videos, Handyfilme etc.

3 – José van Dijk, «Digital Photography: Communication, Identity, Memory», in: *Visual Communication*, 7/1 (2008), S. 57–76, hier S. 58. Online verfügbar unter: <http://vcj.sagepub.com/content/7/1/57> (zuletzt aufgerufen am 30.04.2013).

4 – Erinnerung und Vergewisserung sind nach wie vor wichtige Aspekte des Umgangs mit Fotografien und nicht einfach verschwunden. Der Umgang mit analogen Bildern z. B. innerhalb einer Familie hatte schon immer eine kommunikative Dimension. Liegt (oder lag) bei älteren, primär analoge Bildmedien nutzen den Generationen die soziale Funktion der Fotografie primär in der Konstruktion von Familienleben und -geschichte, so nutzen mit digitaler Medientechnik sozialisierte Personen Bildmedien heute stärker für die Kommunikation und Peer-Group-Bildung als zur Erinnerung. Vgl. ebd., S. 61.

Dirty Dessert

Dessert
von Christian Ritter

(deftiger Schokoladenkuchen)

5 Eigelb
5 Eiweiss
150 g Butter
150 g Zucker
150 g Haselnüsse (gemahlen)
200 g dunkle Schokolade
1 Gläsli Kirsch

Eigelb, Butter und Zucker schaumig rühren. Eiweiss steif schlagen und unter die Masse ziehen. Haselnüsse dazugeben und verrühren. Schokolade im Wasserbad schmelzen, mit Kirsch vermischen und ebenfalls verrühren. Form einfetten und Backofen auf 180° vorheizen. 45–50 Minuten backen. Schmeckt noch warm am besten!

Evans und Hall und verweisen auf ein wachsendes Forschungsinteresse an den Problematiken, die mit der Repräsentation und Affizierung der Subjekte in, durch und mit Bildern verbunden sind. Das in Forschungskontexten gegenwärtig verbreitete Interesse an Visualität und visueller Kultur kann als ein Hinweis auf die gegenwärtige Bedeutung von Bild

und Bildlichkeit gesehen werden, nicht nur im wissenschaftlichen Diskurs, sondern auch im gelebten Alltag — aber auch als Hinweis auf die diffusen Konturen des Gegenstands und die damit verbundenen analytischen Schwierigkeiten. Gerade bei digitalen, interfacevermittelten Medien handelt es sich oft um hybride Medienformen, die auditiv und visuell zugleich sind und ihren Sinngehalt gleichermassen über Text, Ton und Bild organisieren.⁶

Tatsächlich sind die Zusammenhänge von Mensch und Medialität für empirisch fundierte Forschungsarbeiten zu «Medien» mehr als ein philosophisches oder begriffliches Problem. Einerseits erfordert die

Analyse sozialer und ästhetischer Prozesse eine Differenzierung unterschiedlicher technischer, kultureller und ästhetischer Aspekte, die an soziokulturellen Prozessen beteiligt sind. Andererseits geht es gerade darum, diese aufeinander zu beziehen und ihre Verwobenheit sicht- und interpretierbar zu machen. Dasselbe Artefakt (ein Bild, eine Film, ein Videoclip ...) kann in verschiedenen Zusammenhängen auftauchen und sich dabei jeweils durch eine technische, eine codebezogene semiotische oder eine kulturelle, funktionale Dimension auszeichnen.⁷ Entsprechend schlägt Göttlich vor, dass Medien nicht anhand funktionaler Leistungsmerkmale bestimmt werden, sondern als durch Praxiszusammenhänge konstituierte «Netz-

9 – Ebd., S. 31.

10 – Göttlich richtet sich damit gegen die Vorstellung, Medien seien bloss Objekte oder Artefakte, an denen sich soziale Praxis vollzieht oder über diese vermittelt wird, und argumentiert damit auch entgegen McLuhans Vorstellung eines bipolar organisierten Verhältnisses von Mensch und Technik, das Mechanik und Medien als Erweiterungen des der menschlichen Funktion beschreibt. Vgl. Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle*, Düsseldorf, Wien 1968, S. 51 f.

11 – Michel Foucault, *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978, S. 119 f.

12 – Knut Hickethier, «Zur Dispositiv-Debatte», in: *Tiefenschärfe*, WS 2002/03, S. 3.

13 – Vgl. Knut Hickethier, «Apparat – Dispositiv, Programm. Skizze einer Programmtheorie am Beispiel des Fernsehens», in: ders., Siegfried Zielinski (Hg.), *Medien/Kultur. Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation*, Berlin 1991, S. 421–447; sowie Knut Hickethier, *Einführung in die Medienwissenschaft*, Stuttgart, Weimar 2003.

14 – Hickethier, *Einführung in die Medienwissenschaft*, S. 189. Es ist anzumerken, dass diese «Anordnungen» und die mit ihnen verbundenen Auswirkungen auf Kultur und Gesellschaft immer auch hinsichtlich ihrer je spezifischen historischen Dimensionen gedacht werden müssen.

15 – Hickethier, *Einführung in die Medienwissenschaft*, S. 199.

16 – Hickethier, *Einführung in die Medienwissenschaft*, S. 187.

17 – Als Konsequenz auf die Entgrenzung des kulturwissenschaftlichen Forschungsgegenstands ist auch eine Entgrenzung der Forschungsmethoden notwendig, vgl. dazu Klaus Schönberger, «Methodische Entgrenzungen: ethnographische Herausforderungen entgrenzter Arbeit», in: Sabine Hess, Johannes Moser, Maria Schwertl (Hg.), *Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte*, Berlin 2013, S. 127–149.

5 – Jessica Evans, Stuart Hall, «What is visual culture?», in: dies. (Hg.), *Visual Culture: The Reader*, London 2009, S. 1–7, hier S. 2.

6 – Zehn Jahre nach seinem paradigmatischen Aufsatz «The Pictorial Turn» hat sich W. J. T. Mitchell selbst kritisch gegenüber der Behauptung rein visueller Medien geäussert und schlägt in seiner «Kritik der visuellen Kultur» vor, eher von kompositen als von visuellen Medien auszugehen. W. J. T. Mitchell, «Das Sehen zeigen. Eine Kritik der Visuellen Kultur», in: *Bildtheorie*, hg. v. Gustav Frank, Frankfurt a. M. 2008, S. 312–343, hier S. 332 f.

7 – Zur funktionsspezifischen Unterscheidung von «Medien» vgl. Roland Posner, «Zur Systematik der Beschreibung verbaler und nonverbaler Kommunikation. Semiotik als Propädeutik der Medienanalyse», in: Hans-Georg Bosshardt (Hg.), *Perspektiven auf Sprache. Interdisziplinäre Beiträge zum Gedenken an Hans Hörmann*, Berlin, New York 1986, S. 293–297, hier S. 296.

8 – Udo Göttlich, «Der Alltag der Mediatisierung: Eine Skizze zu den praxistheoretischen Herausforderungen der Mediatisierung des kommunikativen Handelns», in: Maren Hartmann, Andreas Hepp (Hg.), *Die Mediatisierung der Alltagswelt*, Wiesbaden 2010, S. 23–34, hier S. 30.

werke von Körpern und Artefakten», die selbst als Orte der Produktion und Reproduktion des Sozialen und Kulturellen funktionieren.⁸ In einer solchen praxistheoretischen Perspektive würden damit auch die «produktiven und kreativen Handlungsweisen» zentral werden, die an neue Medien gekoppelt sind und die Göttlich als «Reaktion auf deren Unbestimmtheit»⁹ deutet.¹⁰

Wenn Medien ihr spezifisches Potenzial aber gerade daraus beziehen, dass sie in unterschiedlichen Kontexten zugleich funktionieren können, bedarf es eines Modells, das diese Verhältnisse berücksichtigt und der wissenschaftlichen Analyse zugänglich macht. In Anlehnung an Foucaults «Dispositiv»¹¹ schlägt Hickethier vor, die vielgestaltige «Verschränkung von Technik und Mensch, von Apparatur und Körper, von Realitätsvorstellung und Illusionisierung»¹² mit dem Begriff des «Mediendispositivs»¹³ zu fassen. Medientechnische Anordnungen, die «kulturelle Ritualisierung» der Produktion und Rezeption von Medienformaten und Medieninhalten sowie deren Wahrnehmung durch das Subjekt, so Hickethier, stünden in einer engen Verbindung, die «weitgehende Auswirkungen auf die kulturellen Gewohnheiten und Gewissheiten» habe.¹⁴ Für eine repräsentationskritische Beschäftigung mit ästhetischen Zeichen (mit «Medien»), welche die Verbindungen und Verhältnisse des Technischen, des Sozialen und des Ästhetischen nicht nur (mit-)berücksichtigt, sondern in den Mittelpunkt ihrer Forschung stellt, entwirft Hickethier damit ein Instrument,

um die «unbewussten und verborgenen Mechanismen der Medienkommunikation sichtbar zu machen»¹⁵ und damit auf die «inhärenten Beeinflussungsstrukturen» hinzuweisen, die in den Anordnungen und Arrangements von Technik, Ästhetik und Kultur angelegt sind, welche das Subjekt «netzartig umstellen»¹⁶ und hervorbringen (z. B. wenn das Fotografieren und Filmen mit dem Handy ebenso alltägliche Praxis ist wie narrative Figur in einem Videoclip).

Die (hier notgedrungen nur verkürzt dargelegten) Betrachtungen zum Umgang mit Medien verweisen auf das Interesse, visuelle Artefakte nicht als singuläre Ereignisse, sondern als Aspekte einer Lebenswelt zu untersuchen, in der «Medien» und «Kultur» sich nicht dichotom gegenüber stehen, sondern eingelassen sind in sich wechselseitig durchdringende Prozesse. Dies kann auch als eine Einladung an die wissenschaftlichen Disziplinen verstanden werden, die eigenen (paradigmatischen und methodischen) Grenzen zu überschreiten¹⁷ und sich in eine Forschung zu involvieren, die ebenso vielgestaltig und von Ambivalenzen durchkreuzt sein kann wie die «dirty pictures», die Gegenstand ihres Interesses sind.¹⁸ ●

Christian
Ritter

97

«Take a dirty
picture»

18 – Arbeiten in diese Richtung werden seit einigen Jahren auch am Institut für Theorie unternommen, vgl. die Überlegungen des Jubilars im Beitrag «Gestaltung nicht verstehen. Anmerkungen zur Design-Theorie», in: Juerg Albrecht et al. (Hg.), *Kultur Nicht Verstehen. Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung*, Wien, New York 2005, S. 193–202.

Als aktuelles Projekt transdisziplinär orientierter Forschung zu nennen ist z. B. das vom Schweizerischen Nationalfonds SNF geförderte Projekt «Handyfilme – künstlerische und ethnographische Zugänge zu Repräsentationen jugendlicher Alltagswelten», eine Zusammenarbeit des *ith* mit dem Institut für Gegenwartskunst IFCAR (ebenfalls Zürcher Hochschule der Künste) und des Instituts für Populäre Kulturen IPK (Universität Zürich). Vgl. dazu Ute Holfelder, Christian Ritter, «Handyfilme – künstlerische und ethnographische Zugänge zu Repräsentationen jugendlicher Alltagswelten. Ein transdisziplinäres Experiment», in: Reinhard Johler et al. (Hg.), *Kultur. Kultur. Denken, Forschen, Darstellen*. 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011, Münster et al. 2013, S. 259–268 (im Druck).